BERABER

SAYI : 7 — 1 ARALIK 1952 — 20 KURUŞ

BU SAYIDA

Zararlı Toplum kuvvetleriyle savaş bir gün bitecek mi?

SAYIN BAŞYAZAR,

BERABER gazetesinin 15 Ekim 1952 günlü sayısındaki «Sanatın faydası konuşulurken» başlıklı yazınızı yeni gördüm. Cevabım bu yüzden gecikti. Müsaadenizle önce meseleyi okuyucularımıza hatırlatayım:

YEDİTEPE'de faydalı sanata dair bir yazım çıkmıştı. Bunda, sanatın bizi, bir bakıma tıpkı bilim gibi, tabiat kuvvetleriyle zararlı toplum kuvvetlerinin esiri olmaktan kurtardığı için ve kurtardığı kadar faydalı olduğunu; daha tabakalaşmamış ilkel toplumlarda sanatın bu görevini açıkça gördüğümüzü; çağımız toplumlarında bunu bu kadar açıkça göremiyorsak, bunun türlü sebepleri bulunduğunu; fakat sanatın toplumdaki yeri ve görevinin bugün de asla değişmediğini; ve tabiat kuvvetleriyle zararlı toplum kuvvetlerine karşı savaşıldığı müddetçe, yani yeryüzünde insanlar yaşadıkça değişmiyeceğini yazmıştım.

BERABER'in sayın Başyazarı bu son noktaya takılmış. Diyorlar ki: «Yer yüzünde insanlar yaşadıkça zararlı toplum kuvvetlerine karşı savaşılacaktır demek, yeryüzünde insanlar yaşadıkça zararlı toplum kuvvetleri mevcut olacak demektir. Zararlı toplum kuvvetlerinin esirliğinden kurtulamıyacağız demektir. O halde sanatın faydasına ne lüzum var? Zararlı toplum kuvvetleri belirli tarihî, sosyal, ekonomik şartlar içinde mevcuttur; onları ayakta tutan belirli ekonomik temellerdir. Bu temeller ortadan kalkınca onlar da tarih sahnesinden çekilirler. Şimdiye kadar tarih sahnesinden çekilen her zararlı toplum kuvvetinin yerini bir yenisi alıyordu. Ama bu defa toplumlar, gelişmelerine engel olan bu zararlı kuvvetlerden tamamiyle kurtulacaklardır.»

Sayın Başyazar,

Bilindiği gibi, tarihsel gelişme seyirleri içinde toplumları bir merhaleden ötekine geçiren asıl âmil, istihsal tarzında olagelen değişmelerdir. (Asıl âmil diyorum, çünkü daha toplumun temeli değişmeden ortaya çıkan ve yarınki temelin müjdecisi olan yeni fikirlerle, bunları gerçekleştirmek için yürütülen savaşların, tarihsel gelişmeyi çabuklaştırmak bakımından oynadıkları önemli rolü de unutmamak gerek.) İstihsal tarzındaki değişmeler, önce istihsal kuvvetlerinde kendini gösterir. Yeni araçlar, yeni teknikler çıkar. Bunlar insanlardan yeni melekeler, yeni bilgiler, yeni çalışma usulleri ister. O da olur. Mevcut istihsal münasebetleri ise, bu değişikliklere uymaz. İstihsal kuvvetlerinin gelişmesine engel olurlar. Yani zararlı toplum kuvvetleri haline gelirler. Fakat bu çatışma mutlaka istihsal kuvvetlerinin zaferiyle sonuçlanır. Değişen istihsal kuvvetlerine uyan, yeni istihsal münasebetleri kurulur. (Çünkü istihsal tarzının bu çatışan, fakat birbirinden ayrılmaz iki unsuru içinde, hareketli olanı istihsal kuvvetleri, âtıl olanı da istihsal münasebetleridir. Ve hareketli olanın, hareketsiz olanı sürüklemesi mukadderdir.) Toplumun artık yeni bir temeli vardır. Bu temel üzerine yeni bir hukuk ve politika düzeni, yeni bir felsefe, yeni bir ahlâk, yeni bir edebiyat ve sanat, hulâsa yeni ideolojiler oturacaktır. Artık yeni bir tarih merhalesine ulaşılmıştır. Ancak bütün bunlar olup biterken, istihsal kuvvetleri yerinde saymaz. Değişmekte ve gelişmekte devam ederler ve bir zaman gelir ki, istihsal münasebetleri, istihsal kuvvetlerinin gelişmesine gene engel olmağa başlar. İstihsal münasebetlerinin, istihsal kuvvetlerine yeniden uydurulması zarurî olur. Bu, sonu olmıyan bir kovalamaca, bitmiyen bir bayrak yarışıdır.

İstihsal münasebetleri, durmadan değişip gelişen istihsal kuvvetlerine er geç mutlaka uyacak; ama durmadan değişip gelişen istihsal kuvvetleri de, bu ayarlamayı her seferinde mutlaka bozacaktır. Denilebilir ki, toplumların hayatında değişmez tek kanun budur. Ve ayarlama işi, ister istemez istihsal kuvvetlerinde değişmeler olduktan sonra yapılacağı için, toplumlar, yarın ulaşacakları tarih merhalesinde de, gelişmelerini zaman zaman frenleyen, hiç değilse frenlemek istidadı gösteren, geri kalmış istihsal münasebetlerinin, yani zararlı olmağa başlamış kuvvetlerin etkisini duyacaklardır.

Yalnız şu var ki, bugünkü çatışmadan yeni bir merhaleye geçen toplumlarda, öldürücü etkileri olan toplum kuvvetleri, bir daha geri gelmemek üzere tarih sahnesinden silinecekleri için, zamanımızın maddî ve mânevî en korkunç âfet ve sefaletleri de artık ortadan kalkacaktır. Bu bir. İkincisi, istihsal münasebetlerinin ayarlanması işi, artık tamamiyle insanların şuurlu isteklerine kalmış ve bugünkü ile kıyaslanamıyacak kadar kolay başarılan bir iş olacağı için, zararlı kuvvetlerin zararı da, ömrü de gittikçe azalacaktır. Ama işte o kadar. Toplumların hayatında, otobüslerinki gibi bir sondurak yok, sayın Başyazar.

Şu halde, yarın yeni bir merhaleye ulaşacak toplumlarda, ne tabiat kuvvetleriyle, ne de zararlı toplum kuvvetleriyle, (isterseniz buna zararlı olmak istidadı gösteren toplum kuvvetleriyle diyelim,) savaş eksik olmıyacağına göre, (bu savaşın alacağı şekil ne olursa olsun,) sanat, bu savaşlara katılarak faydalı olmakta devam edecektir. Zaten, sanat başka türlü nasıl gelişebilir? Nasıl ilerler? Sanatta ilerleme önce bir muhteva meselesi olduğu için, realitedeki çatışmalara gerçekçi sanatın ilgisiz kalması düşünülemez.

Sayın Başyazar,

Bu yazıya son verirken sizi temin ederim ki, «toplumların gelişme seyrinden de, dünyadan da bihaber» olmamağa çalışıyorum.

Derin saygılarımı ve dostça duygularımı lütfen kabul buyurunuz.

Tahsin HÜSNÜ

Modern Sanatçı ve Toplum

Texas Üniversitesi Sanat Tarihi
Misafir Profesörü
Bernard S. MYERS

Aşağıdaki yazı, yazarın «Oluş Halinde Modern Sanat» (Modern Art in The Making) adlı kitabının son kısmından kısaltılarak alınmıştır.

Yazar: «Günümüzde sanat, her zamankinden çok, eğitim görmüş bir azınlığın; kendilerini meşgul etmek, anlamak sıkıntısına katlanmak için boş vakit bulabilenlerin malı olmuştur.» diyerek sanatın bir zaman için de olsa halk kitlelerine geniş çapta inebildiği Mexica'daki durum ile A. B. Devletlerinde hükûmetin sanata yaptığı bir yardım denemesini inceliyor. Bu iki misal arasında yapacağımız karşılaştırmalarda bizim için alınacak kıymetli dersler vardır.

FEODAL toplumla birlikte, sanatın en iyi ve en eski müşterisi olan kilise, krallık ve zadegân da ortadan kalktı. Modern sanat hakkında anlatacaklarımız bu noktadan başlar. O zamandanberi sanatçı yeni ve çok daha müşkülpesent bir müşterinin merhametine sığınarak yanlış yollarda dolaştı. Orta tabakanın kendine güveni seleflerininkinden daha az olduğu için, onlardan çok daha fazla muhafazakâr olmak zorundaydı. Geçmişin kurulu üslûplarına ölesiye sarılan bu tabaka, her çeşit yeniliği şiddetle reddetti. Finans çevrelerinde ve hükûmetteki orta tabaka liderlerinin bu huzursuzluğu; yeni fikirleri sanatkârca olsun olmasın çok şüpheli bulan, kendilerine paralel bir siyasî muhafazakârlıkla birleşmişti. Gerçekten sanat liberalizmi, az zamanda siyasî liberalizmle aynı mânaya gelir oldu.

XVIII. asrın sonunda Fransanın içinde yaşadığı tahrik edici çağı ifadeye çalışan devrim sonrası sanatçısı az zamanda otoritelerin, akademilerin, resmî salonların ve kurulu düzenin diğer sembollerinin pisliklerine bulaştı. Daha önceki yüzyıllarda sanat üslûpları, o devrelerin ihtiyacına karşılık olarak gelişmişken, XIX. yüzyıl sanatı çağa karşı bir reaksion olarak inkişaf etti. Bununla beraber **Gericault** ve **Delacroix** gibi kimselerin sanatı, resmen kabul edilmiş akademik ölçülere bağlanmayı reddederken, çağın sanatı hâlâ gelenekçi üslûpları aksettiriyordu. Az çok anlaşılabilir olmakla beraber bu sanat makbul değildir.

Delacroix'den Barbizon'a kadar olan romantik gelişme boyunca muhafazakâr tenkitçilerin ve resmî tavırların muhalefeti ile mutedil halk, çağın yeni ve ileri görüşlerini temsil eden ferdiyetçi fikirleri kabul edemedi. Hâlâ geçmişin sanatı üzerine kurulan **realizm** hareketi de aynı derecede kötü karşılandı; bayağılığı beğenilmedi, alelâdeyi tebcil etmesi ile alay edildi. XIX. asrın ortasına doğru sanat tamamen tecrit edilmişti. **Courbet** ve grubunun kendilerini savunmak için başkalarına yaptık-

(Sonu 3 de)

TEK BAŞIMA DÜŞÜNDÜĞÜM ŞARKILAR :

Çile

Bizim hiçbir hürriyetimiz yok,
Hiçbir hürriyetimiz;
Ne çalışmak, ne konuşmak, ne sevişmek.

Sen orda bağrına bas dur en büyük çileyi,
Ben burda en büyük çileyi dolduruyum;
Ekmeğe muhtaç, hürriyete muhtaç, sana muhtaç.

Sen orda dalından koparılmış bir zerdali gibi dur.
Ben burda zerdalisiz bir dal gibi durayım.

A. Kadir

Büyük şair Paul Eluard'ın ölüm haberi geldiğinde dergimiz baskıya verilmişti. O yüzden kendisinden bahsedemedik. Gelecek sayımızda şiirlerini ve onu anlatan yazıları bulacaksınız.

AYAK ÜSTÜ...

NEDEN BÖYLE YAZIYORSUNUZ?

Geçen sayımızda arkadaşımız A. Kadir'in cevabında, yazının anlamını değiştiren bazı dizgi yanlışları olduğu için, düzelterek yeniden basıyoruz. Okuyucularımızdan ve değerli şairden özür dileriz.

A. Kadir

Yaşadığımız günler, bir bakıma fena, bir bakıma iyi. Kimimiz, bu karanlık böyle sürüp gidecek, biz de bu karanlığın içinde boğulacağız diye düşünüyoruz. Mümkün olduğu kadar geç boğulmak için de, ya idareci oluyor, tatlı canımızı düşünüyoruz, yahut bunalıyor, başka çıkar yol bulamıyor, kuduz manda gibi sağa sola, rasgele saldırıyoruz. Kimimiz de, dünyanın, insanların bir gün mesut olacağına, bu kulluğun, bu düzensizliğin bir gün biteceğine, tâ uzaklarda, oldukça güç anlaşılır apayrı bir dünya içerisinde kalacağına inanıyoruz. İnsanları bu karanlık dünyadan alıp, o aydınlık dünyaya götürecek olanların da gene insanlar olduğuna inanıyoruz.

Hep istedim ki, bu sonuncular arasında benim de bir küçücük yerim olsun.

Anladınız mı niçin böyle yazdığımı?

Samim Kocagöz

Böyle yazmak istiyorum. İçimden böyle geliyor. Bu suali benim gibi yazmıyanlara sorsanız, acaba benim verdiğim cevabı verebilirler mi?.. Belki verirler amma beni tatmin etmez.

Rıfat Ilgaz

Başka türlü de yazılır, yazılmaz değil.. En kötüsü, ben o taraftan başlamışım işe. Sağ olsunlar, bizi edebiyat memuru yetiştirmek istiyenler halkın yararına, toplumun akışına, aykırı neler varsa, inadına onları öğretmişler. Bütün bu bilgiler, hayatıma aykırı oluşundan mı, yoksa hırlı bir talebe olmayışımdan mı nedir, kafamda pek dikiş tutturamadı. Ne de olsa, bu sarmaşıkları söküp atmak zamanımı da almadı değil... Bu iş, biraz da pahalıya mal oldu ama, çok rahatım şimdi. Sözümü özüme uydurmanın ferahlığı içindeyim.

O zamanlar, yeni şiir diye Batı şiirinin sofra artıklarını, ortaya sürmeğe çalışıyor, üstelik bol bol da beğeniliyorduk. Takdirkârlarımın hemen hepsinin, yaşayışıma her bakımdan taban tabana zıt Beyzadelerden, aylaklardan, hazır yiyicilerden, hanım evlâtlarından ibaret olduğunun farkına vardığım gün şafak atmıştı bende. Demek ben o güne kadar Lala Paşa eğlendiriyor, başkaları namı hesabına lâf ediyormuşum. Halbuki benim çalışan, çalıştığı halde yarı aç, yarı tok gezen bir insan sıfatiyle bile söyliyecek o kadar çok şeylerim vardı ki...

Aynı çileyi ortaklama çektiğimiz bir yığına, her şeyimle bağlı olduğumu da anlamış bulunuyordum. Ne Barem dereceleri, ne bayram protokolları, ne kafama sıvanmış olan eğreti bir kültür, işi fazla geciktiremezdi artık. Toplumun içindeki asıl yerimi bulmuş, namuslu bir halk çocuğu sıfatiyle ileri bir düşünce sisteminin ışığında demokratik bir mücadelede yer almanın, daha iyi bir gelecek için çalışmanın gerekliğine inanmıştım. İyi ama bütün bunlar, kendini sanatçı olarak tayin etmiş biri için kâfi değildi ki. Bağlı olduğum yığının görüşünü, düşünüş ve heyecanlarını kendi mizacıma göre, kendi dilimle ifadelendirmem de lâzımdı. Yalansız, yapmacıksız bir anlayışla nelerden söz

(Sonu 3 de)

Munzur Dağı

Yaslanmış kara toprağa yüce dağlar misali
Yanarda yüreciği dert yanar için için
Eyleme be koca dağ gel eyleme eyleme
Çatalçeşme akadursun sel gibi
Derelerin şerha şerha ireyhan
Ak bulutlar tutam tutam yamaçların üstünde
Eyleme be koca dağ gel eyleme eyleme
Erzincanın bağrı yanık türküsünü söyleme

Burçak tarlalarının gün doğar ortasında
Görünür uzaklardan Pah köyü nazlı nazlı
Şu gelen ses Güllünün şu hanlı göz İsmayil
Şu kocaman dalaklı İrecebin kendisi
Henüz altısındadır ağlamaklı gözleri
Sabreyle İrecebim sabreyle akşamadek
Anan çeltik salıyor diz boyu sulardadır
Tekmil köy hane hane yaşama arzusunda
Tekmil insanlar gibi ekmek kavgasındadır
Bu toprağın derdini sen bilmen İrecebim
Gelişse söylecene bileklerin kaskatı
Karasapan dilinden bir anlasan anlasan
Sonra ırgatlar gibi dolaşsan bucak bucak
Dolaşsan gece gündüz sırtında heybelerin
Ozaman yakfolursun bu toprağın derdine
Ossaatta isyanın kahrolası kederin

Munzur dağın ötesinde buğdalarım sarı sarı
Kara toprak hasretinden Pah köyünde çatladı
Abenim nazlı yarim ekmeğim suyum etim
Varsın ağlasın İreceb
Sen Munzursun memleketim

İsmet Yalazkan

GASTON BATY VE MODERN TİYATRO

Jacques Rouché'nin «Modern Tiyatro Sanatı Hakkında» adındaki kitabı Gordon Craig, Adolphe Appia ve Georg Fuchs ile başlıyan yeni bir tiyatro hareketinin Fransa'ya girişi olarak kabul edilebilir. Jacques Rouché'nin kitabında, Avrupa'da başlıyan ve bir çok memlekette gelişen bu tiyatro hareketinin bir izahını bulmakla beraber, Fransa'da takip edilmesi gereken ve edilecek olan yolu da bulmak kabildir. Bir çok sahne eserleriyle Gordon Craig ve meselâ bir Stanislavsky'nin yolunu tutan Rouché, Modern Tiyatronun mevcudiyetini haber vermekle beraber, onun nasıl gerçekleştirileceğini bir başkasına bırakacaktır: Jacques Copeau. Şüphesiz Copeau, Rouché'den daha büyük bir sanatçı olabilmesi sayesinde, yeni yeni fikirlerin, fikir olmaktan, bilgi olmaktan çıkmasını ve sahnede gerçekleşmelerini temin etmiştir. Modern Tiyatroyu, Fransa'ya tanıtan Rouché ise, onu gerçekleştiren Copeau'dur. Paul Fort'a, Gémier'ye rağmen onu, Kartel'e varıncaya kadar Modern Tiyatronun ve Fransız Tiyatrosunun ilk büyük temsilcisi olarak kabul edebiliriz. Tiyatronun bağımsızlığını, oyunun önemini getiren nesil içinde onun adını unutmak büyük bir hata olur. Kartel'e gelince... Jouvet ve Dullin üzerinde Copeau'nun tesirleri görülmekle beraber, bu tesirler Pitoeff'te azalmaktadır. Edebî eserin öneminde bu üç sanatçıyla birleşmekle beraber, sahneye koyduğu eserler onlardan farklıdır. Ancak bu fark, ve ayrılık hiç bir zaman Baty'de olduğu dereceye varmaz. Gaston Baty, sadece Kartel içinde değil, Fransız Tiyatrosunda, ve bütünüyle Modern Tiyatroda farklı bir anlayışa sahiptir. Onu bir bakıma Piscator ve Meyerhold'a benzeteceğimiz gibi, bir çok düşüncelerinin özlerini Craig veya Fuchs'da bulabiliriz.

Görüş ayrılıkları ne olursa olsun, unutmamamız icap eden bir nokta vardır: Modern Tiyatronun sanatçıları, tiyatronun bağımsızlığında, oyunun alması icap eden önemde ve daha bir çok esas noktalarda daima birleşmektedirler. Meselâ Antoine Tiyatrosuyla olan farkları, bir Baty ve Copeau arasında aramak yanlıştır. Edebî eser karşısında alınan durum, yani onun esiri olmamak meselesi Craig'den Vilar'a kadar bütün sanatçıları birleştirmektedir. Ancak bir Baty daha ileri giderek, her şeyden önce oyunu öne sürmekte ve tiyatronun hareket noktası olarak onu kabul etmektedir. Ayrılıkların birleştikleri noktalardan daha az oluşudur ki, dört sanatçıyı birleştirmiş ve Karteli doğurmuştur. Daha sonra Copeau ile (Rus oluşu dolayısiyle Pitoeff hariç) Comédie Française'e çağırılan Kartel, Gaston Baty'nin ölümüne kadar Fransız tiyatrosunun yükselmesinde ve bugünkü halini almasında başlıca rolü oynamıştır.

1939 da Pitoeff'in ölümüyle başlıyan ayrılık 1952 de Baty ile tamamlanmış oldu; ölüm Fransa'nın en büyük beş tiyatro sanatçısını aldı. 13 Eylül'de St. Etienne yakınında, doğduğu evde ölen Baty, şahsî düşüncelerinde yukarıda söylediğimiz ayrılıklara rağmen, tiyatroya parlak bir devir açmış bir neslin temsilcisidir. Bu nesil sayesindedir ki, tiyatro görülen, seyredilen ve edebiyat karşısında, ve diğer sanatlar karşısında bağımsız olan bir sanat haline gelmiştir. Edebî eser lâzımdır, edebî eser oyundan çıkar, veya oyun bir edebî eseri lüzumlu kılar, v.s.. de dersek diyelim, edebî esere ne kıymet verirsek verelim, bir şeyi, tiyatronun bir oyunu, yani görülen, seyredilen bir şeyi gerekli kıldığını, yani ortada müşahhaslaşmış bir şey olduğunu unutmamamız lâzımdır. Tiyatronun gayesi sadece bir müşahhaslaştırma da değildir. Yani edebî eserin basit bir hal değiştirimi değildir. O bir yaratmadır, bir sanattır. Tiyatronun edebiyat karşısındaki bu bağımsızlığını sağlaması ise, ancak oyunun mükemmelleşmesi, gerekli olan değeri almasıyla kabildir.

Gaston Baty, bir sentezden ibaret olan tiyatroda, ilk önemi sahneye koymaya, daha doğru bir tâbirle oyuna verir. Edebî eser karşısında oyuna verdiği önem, çoğu zaman yanlış anlamalara yol açmış, esebi eseri hakir görmesi şeklinde anlaşılmıştır. Aynı şeyi aktörler karşısında aldığı durum için de söylerler. Hakikatte Baty, tiyatroyu meydana getiren sentez içinde bütün unsurlara büyük bir önem verir. Bütün unsurlara verdiği önemdir ki ötedenberi imtiyazlı bir yer almış olanları hakir görmesi şeklinde telâkki edilmiştir.

Sahneye koymanın nasıl bir yaratma olduğunu ve bunun kütüphane tiyatrosuyla nasıl mevcut olamıyacağını bir çok defalar isbat etmiştir. Sahneye koyduğu eserlerden bir çoğu, şüphesiz Baty'nin adını taşıyacaktır. Shakespeare, Musset hariç, şu veya bu oyunda Baty'nin ismini yazardan evvel zikretmemiz mümkündür.

Meyerhold, Piscator gibi oyunun üstünlüğünü savunan Baty, saf tiyatro görüşüyle, Craig ve Fuchs'a yaklaşır. Adolphe Appia'nın ışığa verdiği önemi onda da görmekteyiz. Işığı, aydınlatmadan farklı o'arak tiyatroda bir unsur olarak kullanan Baty, onun hakikî bir ifade vasıtası olabilmesini sağlamıştır. Işık, zaman zaman dekorun yerini alabilmekte, bir aktör olabilmekte veya sentez içinde, şuur altında rol oynayabilmektedir. Bütün unsurlar arasındaki münasebet ve muvazene, başka bir deyişle beraberlik tiyatronun gerçekleşmesinde elzemdir.

Onda realizm ve natüralizme karşı yapılan mücadelenin aşırı bir şeklini bulmamız da kabildir. Tiyatronun dış dünya ile münasebetlerinde, Modern Tiyatro, tiyatronun kendi realitesini müdafaa ediyordu. Tiyatronun bizzat kendi realitesi mevcuttur. Ancak Baty, daha ileri giderek gerçek hayattan uzaklaşmanın, bir «Evasion» tiyatrosu meydana getirmenin lüzumu üzerinde duruyor. Bu bakımdan, meselâ bir Reinhardt veya bir Stanislavsky'nin realizme karşı olan mücadelelerinden farklı bir yoldadır. Craig «Tabiati değil, bizzat eserin kendisini tetkik edin» diyordu. Ancak bu, yâni yaratma zarureti, sanatçıları her zaman bir «uzaklaşma» ya sevketmemiştir.

Sahneye koyduğu eserler arasında, Shakespeare ve Musset'ye ayrı bir yer verebiliriz. Bilhassa Şamdancı temsili, «Simultané» dekorun en iyi örneklerinden birini vermiş ve onun nasıl kullanılabileceğini göstermiştir. Musset'nin Lorenzaccio'su ve «Marianne'ın Kaprisleri» Baty sanatının en güzel örneklerindendir. Kendi adapte eserlerden başka, Maya, Prosper, Sapho sayabileceğimiz meşhur eserlerdendir. En son eser ise, Comédie Française'de sahneye koyduğu, Armand Salacrou'nun «L'Inconnue d'Arras» sıdır. Uzun zamandır tiyatroyu terkeden Baty, kuklalarla uğraşmakta idi. Kukla onun için geniş bir âlem olmuş ve bu yolda mühim eserler başarmıştır. İki senedir Aix-en-Provence'da gençlerle çalışmakta idi. Açtığı tiyatro mektebinden başka «Centre Dramatique» lerden birini idare etmekteydi.

Gaston Baty, Kukla hakkındaki eserlerinden, bir tiyatro piyesi ve iki adapte eserden başka üç tetkik eseri bırakmıştır: «Le Masque et l'Encensoir», «Visage de Shakespeare» ve René Chavace ile birlikte yazdığı «Vie de l'art Théatral». Son neşredilen eserinde ilk ikisini bir arada bulmak kabildir: «Rideau Baissé».

Turhan DOYRAN

Orhan Veli için

KİTABE-İ SENG-İ MEZAR

— I —

Hiç bir şeyden çekmedi dünyada
Nasırdan çektiği kadar;
Hattâ çirkin yaratıldığından bile
O kadar müteessir değildi;
Kundurası vurmadığı zamanlarda
Anmazdı ama Allahın adını
Günahkâr da sayılmazdı
Yazık oldu Süleyman Efendi'ye.

— II —

Mesele falan değildi öyle,
To be or not to be kendisi için;
Bir akşam uyudu;
Uyanmayıverdi.
Aldılar, götürdüler.
Yıkandı, namazı kılındı, gömüldü.
Duyarlarsa öldüğünü alacaklılar
Haklarını helâl ederler elbet
Alacağına gelince...
Alacağı yoktu zaten rahmetlinin.

— III —

Tüfeğini deppoya koydular,
Esvabını başkasına verdiler.
Artık ne torbasında ekmek kırıntısı
Ne matrasında dudaklarının izi;
Öyle bir rüzgâr ki,
Kendi gitti,
İsmi bile kalmadı yadigâr,
Yalnız şu beyit kaldı,
Kahve ocağında, el yazısı ile:
«Ölüm Allahın emri,
Ayrılık olmasaydı.»

Orhan Veli

ORHAN Veli öleliberi iki yıl geçti. Sürekli bir oluş içinde geçen ömrünün; en ümit verici ve bir çok gerçeklere ulaştığı sırada tükenmesi sanatımız için büyük kayıp.

Sanatın halka yayılması uğruna çok güç harcamış oluşu; dilimizin sadeliği için didinmeleri, yazı ve şiir erinin yanısıra fikir hayatımızda önemli bir yer tutmasını sağlamıştı. Dikkati üstüne çekmek için ilk zamanlarda baş vurduğu şekil açaipliklerinden durulmuş; insanların bazı gerçeklerine daha çok yaklaşıp onları eserlerine konu kılmış durumu ile Orhan Veli, ölümüne yakın, kimlerin yararına çalıştığını apaçık ve «Yiğitçe» ortaya koymuştu. Onu en sade ve gösterişsiz şekilde anmak için, en tanınmış, halka yayılmış şiirini sütunlarımıza alıyoruz.

Modern Sanaçtı ve Toplum

ları hücumlar, onların durumunu çok iyi ortaya koyar. Kahvelerde oturup kendi meselelerini ve tutkularını düşüne düşüne onlar, sanatçının topluma yabancılaşmasının sembolleri oldular.

Sanatçının serbestçe ifade hakkı, sadece konusunu seçmek hürriyetini değil, aynı zamanda kişisel teknik hürriyetini de gerektirir. Empresyonist çağdan itibaren seyirciyle sanatçının birbirinden uzaklaşmaları karşılıklı olarak arttı. Artık halk tarafından anlaşılmaz olmak için gelenekçi teknikten yeter derecede ayrılmış teknikler bu işi görüyordu. Yüzyılın ikinci yarısında sanatçı: «Bundan hoşlanıyorlarsa, çok fena!» diye düşünüyordu. Reddedilen ve bir yana atılan sanatçı her zamankinden fazla geleneğe aykırı bohem bir kalıp haline geldi.

Bu hava içinde ressam kendi şekilci «küçük duygularını» anlatacak uygun motif eri aramak yolunu tuttu: Halkın ilgilenip ilgilenmemesine, satın alıp almamasına bakmadı. Halk sanat eseri komisyoncularının, müzelerin, yayınların bu durumu değiştirmek için yaptığı uğraşmalara dirsek çevirip aktif hücumdan kayıtsızlığa ve duygusuzluğa geçti. Günümüzde sanat, her zamankinden çok, eğitim görmüş bir azınlığın; kendilerini meşgul etmek, anlama sıkıntısına katlanmak için boş vakit bulabil'enlerin malı olmuştur. Sanatın bir heyecan vasıtası, milletleri veya önemli kişileri tebcil eden bir vasıta olması gibi eski fonksiyonları çoktan ortadan kalkmıştır.

Hattâ parası olanların resimlerini yaptırmak âdeti bile fotograf makinesinin mekanik sıhhati önünde boyun eğmiştir. Geriye kalan şey de; sanatçının dünyayı geniş çapta araştırmak yerine aşırı bir ferdiyetçilikle kendi zihnini, atölyesi ve yatak odasından ibaret kendi küçük dünyasını araştırmasıdır. Bu ifade tarzı halkı çoktandır ilgilendirmediği için, bu araştırmanın nasıl yapıldığı önemli değildir.

Fakat sanatçının hayatını kazanması meselesi hâlâ mevcuttur. Modern sanatçı artık topluma uymadığı halde; yaşaması için, sanatla pek alışverişi olmıyan komisyoncular; reklâm usulleri ve diğer tertiplerle topluma dönmek zorundadır. Bazıları modern diye bahsedilen evlere yarar bir dekoratif sanatçı olarak kabul edilmeyi becermişler; diğer bazıları kendilerini çeşitli reklâm şemalarına, tütün, mücevherat ve başka ticarî ürünleri göklere çıkarmak görevine kiralamışlardır. Gazete ve magazinlere ustaca yerleştirilmiş makaleler ve yayınlanan kitaplarla övücü tenkidlerin kazandırdığı şöhretler vasıtasıyla tecessüs uyandırılmıştır. Bu karışıklığın içinde sanatçı, yolunu kaybetmiş, kurtarılmayı uman, şöhret ve başarı bekliyen bir mahlûk gibi başıboş dolaşmaktadır.

Bu şartlar varoldukça, ressamlığın bir meslek —hattâ bir sanat— olarak yaşaması için ümit azdır. Bir usta sanatçı olarak yerini kaybetmekle ve ustalığının kazandırdıkları yitirmekle günün sanatçısı özel bir mahlûk; kendini her bakımdan olağanüstü saymağa teşvik edilen esrarlı bir «yaratıcı» olmuş bulunuyor. Bu olaylar zinciri içinde bazıları değişip çekingen bir hale gelmişler, diğer bazıları ise anlaşılmaz oluşlarını mükemmelleştirmeğe gayret etmişlerdir. Her iki durumda sonuç, sanatçıyı seyirciden mahrum kıldığı için fenadır. Ressamla halk arasında hâsıl olup gittikçe derinleşen uçurumu kapatmak için çare, yaratıcı kişi ile, okumuş seyircinin buluşabileceği bir orta nokta bulabilmektir. Son 25 yıl içinde Batı yarım küresi bu yönde göze çarpan iki denemeye sahne olmuştur: Meksika rönesansı ile A. B. D. hükûmetinin bir zaman için desteklediği sanat faaliyeti...

YAŞAR KEMAL'İN

"SARI SICAK„I

YAŞAR KEMAL'in bu ilk kitabında dokuz hikâye yer alıyor. Üzerinde durulan konu: Çukurovanın bereketli üretiminde emek harcıyan insanların hayatıdır. Hiç şüphe yok ki bu hayat, biribirine bağlı bir çok çatışma ve mücadelelerle değer kazanıyor. İlkin tabiat şartları... Nefes bile aldırmıyan yakıcı, kavurucu sıcak, sonra bataklıkların beslediği «bulut halinde hücum eden sinekler», sonra açlık. Ve bu hercümerç içinde yardım eden, derdi hafifleten iyi yürekli insanlarla, bunlara karşı koyan kötü insanların savaşı. Kitaba adını veren «Sarı Sıcak» taki çocuk Osman; okula, oyuna ve sabah uykusuna hasret ipincecik vücudu ile hayata, yani ekmek kavgasına yeni başlıyor. «Bebek» te karısının ölümü üzerine kucağında kalan, başı sarkmış süt çocuğu ile İsmail bu savaşın içinde. Şaşalamış, sersemlemiş bir halde çocuğuna bakacak birini arıyor. Bu halde çocuk bir yük. «Nasıl olsa bir gün acından ölecek.» İyi yürekli kişiler, çocuğun yaşaması için çalışıyorlar, ama onların da tarlaya gitmesi lâzım. «Dükkâncı» da, «Süpürge» de Çukurova köylerinin dalavereci tiplerini seçiyoruz. «Keçi» de ekmek kavgası ümitsiz bir halde. «Sinek» de insanın çalışma gücünü tüketen bu haşereden kaçıp kurtulma çareleri aranıyor. Sinek bu bölge için belli başlı bir meseledir. «Hançer» de yiğitlik ile zavallılık duygularının çatışmasını okuyoruz. «Memet'le Memet» de ise canlı bir probleme parmak basılıyor. Daha sonra günlük bir gazetede yayınladığı bir röportajında Yaşar Kemal bu meseleyi açık olarak ortaya koyacaktır. Gösteriş olarak makineye rağbet eden toprak sahiplerinin bölgedeki işsizliğin artmasındaki rolleri gerçekten dikkati çekecek bir meseledir.

Hikâyelerindeki konu ve meselelere kısaca dokunduğumuz Yaşar Kemal'in bu dikkatli mesaisini takdirle karşılamak lâzımdır. Onun bu kitabıyla, karnı tok adamın ümitsiz aşk teranelerini geveliyen edebiyata karşı soylu bir eser daha kazanmış oluyoruz. Kendisi «Neden böyle yazıyorsunuz?» sorusuna şu karşılığı veriyor: «.. Bu devrin yazarı, yani yazar denebilecek yazarı, elbette bir şeyler söylemek için yazıyor...»

Evet, bu çağın yazarı bir şeyler söylemek için yazdığı gibi, daha önceki yazarlar da bir şeyler söylemek için yazıyorlardı. Ama, Yaşar Kemal'in demek istediklerini yukarıda özetledim. O, uzun zaman içinde bulunduğu Çukurova halkını dramatize ediyor ve bize bu hayat çizgisinde yaşıyan insanların macerasını duyurmak istiyor. Yani batı dilindeki deyimi ile bir «Antitez» edebiyatı yapıyor. Gerçi bir «Leica» objektifi hassasiyetiyle tesbit edilen tabloların okuyucu üzerinde esaslı bir etki bırakacağı doğrudur. Fakat zannederim ki işin sadece bu tesbit ve müşahede safhası aktif bir edebiyat için yeter değildir. Dekor iyi çizilmiş olabilir, konuşmalar canlı, dil yerli bünyesine uygun, tipler realist bulunabilir, hattâ hikâye kompozisyon yönünden başarı gösterebilir. Bütün bu meziyetlerine rağmen bakarsınız ki eser bugünkü anlayışımızla gene de realist havadan yoksundur. O halde Yaşar Kemal'de yoksun olan ne? İlkin, kitabın dokuz hikâyesinde de boy gösteren çeşitli tipler arasında belli bir kişiye raslamıyoruz. Yani Çukurova hayatının yarattığı karakteri takdim edilen tiplerin hiçbirinde bulamıyoruz. Hakkında en çok bilgiye sahip olduğumuz «Bebek» hikâyesinin kahramanı İsmail, karısının ölümü üzerine şaşırmış, iradesiz, âciz hale düşmüş bir zavallıdır. Diğerleri de az veya çok hayatı olduğu gibi kabullenmiş kişiler. Bu sönük ve silik kişiler üzerine realist bir edebiyat kurulamaz kanaatindeyim. Elbette Çukurova'nın da mücadeleci, enerjik, canlı ve uyanık insanları vardır. Onlar da aynı hava içinde yetişmişlerdir ama hayatı olduğu gibi kabul etmezler, daha iyi olmasını isterler. Her şey bu istekte ve bu isteğin tahakkuku için çalışmaktadır. Yazar konu ve meseleye bu yönden müdahale edebilir ve etmesi de lâzımdır. Yurdun her hangi bir köşesinden derlenmiş notlar iyi bir röportaj malzemesi olabilir. Bu noktada Yaşar Kemal —Japon hamamlarının şehvetli sıcaklığına methiyeler yazan muharrirlere karşı— bize gayet iyi örnekler vermiştir. Fakat anlattığımız gibi iş hikâyecilik konusunda daha başka operasyonlara ihtiyaç gösteriyor.

Yeni yayımlanan kitaplar arasında «Sarı Sıcak» ı ele alarak üzerinde durmamın sebebi Yaşar Kemal'in iyi bir anlayış ve sorumluluk duygusuyla hareket eden bir yazar olmasından ileri geliyor. Bu ilk eserin kazandığı başarıdan sonra daha dinamik yazılarını beklemek hakkımızdır.

Fahir Onger

Neden böyle yazıyorsunuz?

(Başı 2 de)

açacağımı tasarladığım gün, kendimi yâni, üslûbumu bulmanın tam yolunu tutmuş oluyorum. İşe, mahalleden, komşulardan, hattâ evimin içinden, daha daha kafamın içinden başlamıştım. Rahatlamıştım artık. Daha iyi, daha ışıklı, sıkıntısız ve korkusuz, barış içinde bir dünya düşünmenin ve buna inanmanın heyecanı içinde yazmak bir şair için az şey mi?

Gel gör ki, kendimi halka kabul ettirmek, onbeş, yirmi sene önceki eleştirmecilere beğendirmek kadar kolay olmuyor. Ama yarına inanmış bir şair için bin bir üzüntü konusu değil, daha faydalıyı, daha güzeli ve ileriyi araması için ancak bir teşvik sebebi oluyor.

Gelecek sayımızda :

MEKSİKA RÖNESANSI

Bir Mektup

8/11/952 Ankara

Azizim Metin Bey,

Ben o yazıyı (tutup bir de) Politika gazetesine yollamadım, Politika gazetesib urada çıktığı ve bana pek yakınlık gösterdiği için, oraya da verdim. Hattâ iki gün sonra yine Ankara'da münteşir gündelik (Millet) gazetesinde de aynı yazı çıktı. Maksadım bir makale değil de, bir dâva ilânı mahiyetinde bulunan bu yazının, mümkün olduğu kadar geniş bir sahaya yayılmasını temin idi. Ayrıca bir yazının iki yerde veya üç, dört, beş yerde çıkmasına neden muhalif olduğunuzu da kestiremedim. Böylece, yani benim yaptığım gibi, bir demokrat parti organında, bir Millet partisi organında, bir de bitaraf ve temiz edebiyat dergi veya gazetesinde çıkması, pek mi fena bir şey oldu?

Amerika'da yirmi beşinci sınıf bir muharririn herhangi meseleye ait bir yazısının veya hikâyesinin seksen sekiz yerde birden çıktığını söylüyorlar. Bu bekâret ve inedi hevesi bana biraz şark zevki gibi geliyor. Bilmem aldanıyor muyum? O kadar olgun yazıları bulup yayan sizin gibi bir münevverin de böyle düşünmesi lâzım.

Selâm ve sevgiler.

İlhan TARUS

Sinema

Tahsin Yücel

— Nerde kaldın Niyazi, dedi, neden böyle geciktin? Bilirsin ki beklemeyi sevmem ben!..

Saatlerce hoşlanmadığı bir yerde beklemek Baba Ragıb'ı müthiş sinirlendirmişti. En az bir haftadanberi ustura görmemiş kır sakalları dik dikti. Yüzünde ve alnında, kırışıklar birbirine girmişti. Alt dudağını dişlerinin arasına almış, ezercesine sıkıyordu.

Niyazi'nin benzi sapsarıydı, hareketlerinde bir tuhaflık vardı, sesi de dudakları gibi titriyordu...

— Benim suçum yok, diye cevap verdi, ablam bekletti. Dört buçuğa gideriz artık...

Baba Ragıp uzaklara baktı,

— Davetiye verdi mi? dedi.

— Davetiye vermedi, bilet parası verdi, iki buçuk lira...

— Onun parasıyla mı gidecez sinemaya?

Niyazi başını önüne eğdi, yeşil şeritli Sanat Okulu kasketini düzelterek:

— Öyle, dedi.

Baba Ragıp:

— Kötü, diye söylendi, öyle ama kötü...

Niyazi cevap vermedi,

— Ben biletleri alayım, diyerek yürüdü...

Baba Ragıp yüzünü buruşturdu, derin derin içini çekti, «Böyle olmamalıydı, diye söylendi, davetiye neyse ne ama onun parasıyla gitmek kötü. Erkeklik öldü mü ki...» Sonra tekrar içini çekti, «Öldü zahir, dedi, ölmese böyle mi olurdu?..»

Niyazi yanına döndüğü zaman, gözlerini ayağındaki postallara dikmiş, düşünüyordu.

— Hemen gidecek miyiz? diye sordu.

Niyazi:

— Daha çok var, dedi, bir buçuk saat var daha.

— Peki, n'apacaz?..

Niyazi boynunu büktü, boynu ipinceydi...

— Bilmem, diye cevap verdi.

Baba Ragıp:

— Gezelim, dedi...

Kalabalığı gittikçe artan İstiklâl caddesi rengârenkti, şıkır şıkırdı yine. Bir bayram yerini andırıyordu... Ve bu bayram yerini dolduran neşeli insanlar, cicilerini göstermek için toplanmış zengin çocukları gibiydiler... Baba Ragıb'ın içinde anlatılmaz bir hüzün vardı; insanı yiyen, kemiren, eriten, deli eden cinsinden bir hüzün, ağır bir taş gibi yüreğine oturmuştu. «Bir yağmur yağsa, diye düşündü, bardaktan boşanırcasına, şakır şakır bir yağmur yağsa şöyle... Sudan çıkmış sıçana dönse şunlar...» Sonra:

— Niyazi, dedi, bu pezevenk yerinde gezmiyelim, arka sokaklara sapalım şöyle!..

Niyazi başını önüne eğdi. Arka sokaklara saptılar... Baba Ragıb'ın başı dimdik ve yukarıda, gözleri uzaklardaydı.

— Ablan ne yapıyordu? diye sordu.

Niyazi:

— Hiç, dedi.

Baba Ragıp:

— Anlat, diye ısrar etti.

Niyazi yalvarır gibi:

— Sorma, dedi...

Baba Ragıp sesini yükselterek:

— Anlat, diye emretti, ne yapıyordu? Nasıldı? En ufak noktasına kadar hepsini anlat...

Niyazi içini çekti,

— Kapıyı geç açtı, diye başladı, beni oturduğu odaya aldı. İri-yarı bir adam kahvaltı ediyordu. Adam pijamalıydı, saçları taranmamıştı...

Baba Ragıp:

— Ne?! diye atıldı.

— Saçlarını taramamıştı daha..

— Bu da ne demek?

Niyazi:

— Bilmem, dedi, anlat dedın anlatıyorum işte. İstersen anlatmıyayım...

Baba Ragıp:

— Yok, dedi, anlat!..

Niyazi anlatmıya devam etti:

— Adam bana baktı, gülümsedi, «Kahvaltı eder misin?» dedi. Ben suratımı astım, «İstemem.» dedim. Adam «Sen bilirsin» dedi. Ablam «O istemez.» dedi. Sonra yanıma geldi, yanağımdan bir makas aldı, «Aslandır benim kardeşim.» dedi. Sonra yanıma oturdu, «Niye geldin?» dedi. «Davetiye verecektin hani. Babam beni sinemanın önünde bekliyecek.» dedim. «A, unuttum, o kadar meşgulüm ki...» dedi. «Ben gideyim mi öyleyse?» diye sordum. «Otur hele, bir şey yaparız.» dedi. Adamı göstererek yavaşça «Bu kim?» dedim. Omuz silkti, «N'âpacan?» dedi, benim yanımdan kalktı, adamın yanına oturdu. Sonra epeyce oturduk işte... Sinemalardan, tiyatrolardan, ablamın çevirdiği filmlerden konuştular, danstan, modadan konuştular, daha bir sürü şeylerden konuştular. Bana dönüp bakmadılar bile.. Sonra giyindiler. Adam, ablamın saçlarını taradı, bana da «İyi oldu mu?» diye sordu. Cevap vermedim. Sonra dışarıya çıktık, çıkarken ablam avucuma iki buçuk lira koydu, «Bilet alın.» dedi.

— Benim için bir şey söylemedi mi?

— Söylemedi... Sonra kapının önünde duran hususiye bindiler. Adam direksiyona...

— Hususi de ne?..

— Hususi otomobil canım, şu damasız taksiler yok mu hani...

Baba Ragıp: «Ha, anladım.» dedi; birkaç kere «cık, cık!» yaptı, başını salladı. «Emeklerim gözüne dizine dursun.» dedi, «erkeklik» dedi, «namus» dedi kendi kendine...

— Demek elin zıpırıyla, ha?.. Ben ona gösteririm!..

— N'âparsın baba?

— Evlâtlıktan reddederim!

Niyazi gülmek istedi, gülemedi, omuz silkti,

— Amaaan, dedi, ben de birşey yapacaksın sanmıştım...

Baba Ragıb'ın kolları yanına düştü,

— Başka ne yapabilirim, diye inledi, benim kalbim nasıl kalp ki... Ömrümde dayak atmadım hiçbirinize. Ananız ölünce evlenmedim, size bir ana gibi baktım. Gözüne dizine dursun bacının...

Derin derin içini çekti, ceketinin yeniyle gözlerini sildi,

— Zor, dedi, zor geliyor insana... Evi terkedip gitmesinden, erkeklerle gezmesinden çok züppelerle düşüp kalkması yakıyor beni. Benim kızım zenginlerin malı olmamalıydı!.. Önce bir yapı ustası, sonra da hamamcının oğlu istemişti onu benden. «Vereyim seni bunlardan birine kızım, demiştim, ikisi de aslan gibi baba-yiğit!» Lâ gelmişti. Meğer o zamandan aklına koymuşmuş sinema oyuncusu olmayı. Bilseydim zorla verirdim, bilemedim... Bir garip-yiğit sarmalıydı benim kızımı! Huylu huyunu, soylu soyunu bilmeli oğul. Ben fakir bir insanım, ömrüm surların dibinde geçti, gün bulup gün yedim. Kızımı da benim gibi birine vermeliydim. Zenginleri eğlendirsin diye yetiştirmemiştim onu ben!

Son sözlerini âdeta bağırarak söylemiş, gelip geçenler dönüp dönüp bakmışlardı. Fakat Baba Ragıp hiçbir şeyin farkında değildi...

— Zenginlere kızdığımı sanma, diye devam etti, niçin kızayım? Onlar da hayatın zevkini çıkarsın, bize ne? Fakat bizim kızlarımızdan ne istiyorlar, bunu anlamıyorum...

Tekrar içini çekti:

— Niyazi! dedi.

— Buyur baba!

— Sen de mektebi bitirince onlar gibi olacak mısın?

— Hayır baba, olmıyacağım!

— Yalan!

— Vallahi olmıyacağım baba, gözlerim kör olsun ki olmıyacağım!..

Baba Ragıp oğlunun sırtını okşadı..

Niyazi:

— Vakit yaklaştı, dedi.

Sinemanın yolunu tuttular. Ellerini ceplerine sokmuşlardı. Sırtlarını kamburlaştırmış, boyunlarını içlerine çekmiş, başlarını önlerine eğmisierdi...

Büyük caddeye çıktıkları zaman Niyazi:

— Ooo, dedi, daha yirmi dakika var...

— N'âpacaz?

— Resimlerine bakalım mı?

— Ne resimlerine?

— Filmin resimlerine...

Baba Ragıb'ın resimlere şöyle bir göz atmasıyla geri çekilmesi bir oldu:

— Ben gitmem bu filme, dedi, resimlerden belli ne mal olduğu! Ar, namus bırakmadı bu kız bizde.. Herifçioğlu almış kollarının arasına...

Niyazi, itiraz edecek oldu:

— Baba, diye kekeledi, biletler...

— Götürür kardeşinin suratına fırlatırsın, dedi Baba Ragıp, al dersin, gitmedik senin filmine, gitmiyeceğiz de dersin!..

Sonra birdenbire yumuşayıverdi:

— Ama yine de sen bilirsin, dedi, sen git istersen...

Niyazi:

— Ben de gitmiyeceğim, diye cevap verdi...

Baba Ragıp geriye döndü:

— Dur hele, dedi, şuna bir daha bakıyım...

Bir kere daha baktı kızının resmine. Sonra, kirpiklerinde birer damla göz yaşı ve dudaklarında zehir gibi acı bir tebessümle, Niyazi'nin yanına geldi, koluna girdi, «Yürü!» dedi...

— Hey gidi günler, diye söylendi, bayağı hanım olmuş! Öyle de güzelleşmiş ki. Daha bir kaç yıl önce sümüklü bir kızdı halbuki. Küçüklüğünde zayıf, kuru, incecik bir şeydi; dokunsan yıkılacak sanırdın. Şimdiki gibi güzel değildi ama o zaman da fiyakaya düşkündü. Nerde bir kiraz görse dudağına sürerdi, komşu kızlardan tırnak boyası, dudak boyası isterdi. Anasızlıktan zahir... Anası yaşasa böyle mi olurdu? Ananı tanımazsın sen. Çok iyi kadındı anan. Güzeldi de. Sapsarı saçları, masmavi gözleri vardı. Burnu hafiften yukarı kalkıktı, tıpkı Sariye'ninki gibi...

Niyazi'nin gözleri karardı,

— Adı Sariye değil artık, dedi, Fatma Telli oldu şimdi.

Baba Ragıb'ın kolları yanına düştü yine...

— Edepsiz, dedi, bu kadarı da fazla artık. Adının nesi vardı ki? Sariye kötü ad mıydı? Anamın adıydı o benim. Daha çok adı için severdim ben onu, ne zaman kucağıma alsam aklıma anam gelirdi. Fatma Telli de neymiş!..

Niyazi dopdolu gözlerle babasına baktı. Benzi daha çok sararmıştı, nerdeyse ağlıyacaktı... Yürekten gelen bir of çekti,

— Baba, dedi, kör şeytan ne diyor, biliyor musun?

— Ne diyor?

— Şu mektebi bırak diyor.

— Sonra?..

— Sonra işportacılık mı olur, hamallık mı olur bir iş tut, çalış, bir tabancayla üç kurşun alabilecek kadar para kazan. Al bir tabanca, doldur kurşunları içine, git o kancığın evine diyor. İlk kurşunu o pis herife, ikinciyi ona, üçüncüyü de kendi kalbine...

— Babanın oğlusun, belli... Ama boş ver evlât, boş ver böyle düşüncelere...

Baba Ragıb'ın gözleri karardı, sendeledi, tutunacak bir yer aradı. Elini güçlükle Niyazi'nin omuzuna koydu.

— Niyazi! dedi.

— Buyur baba!

— Niyazi, öyle efkârlandım ki..

— . . . . . .

— Sana birkaç kuruş vermiştim bu sabah, kitap al diye...

— Evet?

— Kitapları daha almadın, değil mi?

— Vakit olmadı...

— Yanında mı o para?

— Evet.

— Kitapları bir hafta sonra alsan olmaz mı? Olursa bana ver o parayı.

— N'âpacan?

— Seninle kafaları tütsüliyeceğiz!

— Benimle mi?!.

— Seninle ya, kocaman adam oldun artık!..

Balıkpazarı'na doğru yürüdüler...

Duvarları çıplak kadın resimleriyle kaplı bir meyhaneye girdiler. Baba Ragıp garsonu çağırdı, yüz elli gram beyaz peynir, iki porsiyon ekmek ve bir yarımlık istedi. Kadehleri doldurduktan sonra:

— Niyazi oğlum, dedi, beni dinlersen susuz iç; insanın da, rakının da sulusu pis olur...

RAHATLARIM

Akşam vakitleri,
Yalnızlık koyar adama.
Bir zaman ne erkekliğin,
Ne içerinde yatan
Kâr etmez.
Akşam vakitleri,
Kalbim, kanadı kırık güvercin
Çırpınıp durur, çaresiz,
Dağlar, deryalar üstünde;
Çırpınıp durur da
Zehrolur cıgaramın dumanı,
Nazlı ay ışığı zehrolur.

Tam saatıdır, başlar bulvarların
Çalımlı ve çılgın gecesi.
Sebebsiz değil ağlamaklı halim.
Bilirim dudaklar var öpülmeyi
arzular,
Damarda kanımız öyle genç;
Ve dal uçlarında bahar.
Yeryüzündeki nimet emrimizde,
Emrimizde meyvadaki lezzet;
Bırakmazlar ama, hasret koyar-
lar.

Küfretmemek elimde değil,
Elimde değil hırslanmamak,
Dağ başında bir ayrık otu gibi
Yalnız ve ürkek kaldıkça insan.

Sürüp gitmez bu halim elbette,
Evvelâ, yaşamakta ayak direyen
Yırtıcı insan umudu,
Sonra, bir orman gibi karanlık ve
sakin
Gözbebeklerin düşer de aklıma,
Biraz rahatlarım.

Ahmet Oktay

Beraber

15 günlük fikir - sanat dergisi

Sahibi ve yazı işlerini fiilen idare eden :

METİN ÖZEK

Telefon : 27423

P. K. 38, Aksaray - İstanbul

Abone bedeli:

1 yıllık 400 Krş. Altı aylık 200 Krş.

Dizgi ve Baskı :

SIRALAR Matbaası

1 ARALIK 1952